



TRABAJO DE FIN DE GRADO

**«CARLOS EDMUNDO DE ORY Y SU *LORCA*:
ESTUDIO DE UN POETA»**

Autora: ANA REINA GONZÁLEZ

Tutora: ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso Académico 2019-2020

Fecha de presentación 05/06/2020



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Índice

Resumen / <i>Abstract</i>	2
1. Introducción	3
1.1. Objetivo y metodología	3
1.2. Fondo de la Fundación Carlos Edmundo de Ory	4
1.3. Contexto: Relación Ory – Lorca	4
2. <i>Romancero de Amor y Luna</i>	6
3. Archivo de la Fundación Carlos Edmundo de Ory	8
4. Biblioteca personal de Carlos Edmundo de Ory	27
5. Conclusión	31
6. Referencias bibliográficas	32
7. Apéndice documental	34
7.1. Poemas de Carlos Edmundo de Ory	34
7.2. Lista de animales en “Cuaderno rojo”	42
7.3. Bibliografía de las obras mencionadas en el apartado “Biblioteca personal de Carlos Edmundo de Ory”	42
8. Apéndice fotográfico	44

Resumen

En 1965, cuando residía en París, una editorial francesa propuso a Carlos Edmundo de Ory escribir un ensayo sobre el poeta granadino Federico García Lorca, con motivo del trigésimo aniversario de su muerte. Ory aceptó el encargo y dos años después se publicaba su obra. Pero ¿cuál era el nivel de conocimientos que Ory poseía sobre el poeta en el momento en el que le ofrecen el trabajo? ¿Y cómo adquirió este conocimiento? Estas son las cuestiones que se tratan en este trabajo, donde el objetivo es comprender la cantidad de información que Ory conocía a la hora de escribir el ensayo *Lorca*.

Palabras clave: Carlos Edmundo de Ory, Federico García Lorca, poetas analizados por otros poetas.

Abstract

In 1965, when he was living in Paris, Carlos Edmundo de Ory was proposed by a French publishing house to write an essay about the Andalusian poet Federico García Lorca, on the occasion of the 30th anniversary of his death. Ory accepted the job and two years later, the work was published. But, what level of knowledge did Ory have about the poet on the moment he was offered the job? And, how did he get that knowledge? These are the questions to be treated in this essay, where the main objective is to get to know the amount of information that Ory knew during the time when writing his essay *Lorca*.

Key words: Carlos Edmundo de Ory, Federico García Lorca, poets' essays on other poets' poetry.

1. Introducción

1.1. Objetivo y metodología

En 1966, cuando se cumplía el trigésimo aniversario del principio de la Guerra Civil española, se cumplía, a su vez, el trigésimo aniversario del fusilamiento del joven poeta andaluz Federico García Lorca. En relación con este aniversario una editorial francesa pidió en 1965 a otro poeta andaluz, Carlos Edmundo de Ory –quien por aquel entonces residía en París–, que redactara un ensayo monográfico sobre el poeta granadino. Ory aceptó esta propuesta, y así fue como dos años después, en 1967, con una demora debida en gran parte (pero no sólo) a la traducción de la obra, se publicó en lengua francesa el ensayo *Lorca* en la colección ‘Classiques du XX^e Siècle’ de la editorial gala Éditions Universitaires. La edición española de este ensayo, sin embargo, nunca vería la luz de forma completa en vida del autor, quien parece que tras realizarlo se desvinculó de él, muy probablemente por lo difícil que resultó su publicación y los escasos beneficios que supuso. Hasta el año 2019, sólo dos de los nueve capítulos que componen la monografía habían sido publicados en español¹. Pero en dicho año el ensayo salió por fin a la luz en su totalidad, publicado por completo por primera vez en su lengua original y de forma póstuma de la mano de Ana Sofía Pérez-Bustamante, profesora de la Universidad de Cádiz. Por ello, con motivo de la publicación de este ensayo en su lengua motriz, el objetivo principal de este trabajo es realizar una investigación en la que se analicen los fondos de la Fundación Carlos Edmundo de Ory² para así comprender cuál era el nivel de conocimiento que Carlos Edmundo de Ory³ poseía sobre Lorca cuando se le encargó redactar la monografía acerca del escritor.

Para la realización del trabajo, se ha procedido a inventariar, describir y analizar varios archivos conservados en la FCEO.

En primer lugar, se realizará un análisis sobre una de las obras tempranas de Ory, su *Romancero de Amor y Luna* (1941), estudiando los temas y recursos lorquianos que se pueden encontrar en estos romances para comprender cuál fue la influencia que Lorca ejerció sobre él durante su primera etapa como poeta. A continuación estudiaremos los documentos que Ory recopiló sobre Lorca y que se encuentran actualmente en el

¹ “Las Ratas en la Poesía Expresionista Alemana. Teoría de una Constante Visionaria,” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1965; y “Salvador Rueda y García Lorca,” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1971.

² En adelante FCEO.

³ En adelante CEO.

archivo de la FCEO. Por último, se hará un seguimiento de los libros que se citan en el ensayo *Lorca* para confirmar cuáles de estas obras se encuentran en la biblioteca de la FCEO y así descubrir cuáles fueron las obras lorquianas a las que tuvo acceso Ory y que le sirvieron para conocer la poesía del granadino.

Quiero agradecer ante todo a Salvador García Fernández, director gerente de la Fundación Ory, la enorme generosidad con la que, en los difíciles meses del confinamiento, me ha permitido seguir adelante con este trabajo, gracias al escaneo de materiales llevado a cabo por las voluntarias de la Fundación.

1.2. Fondos de la Fundación Carlos Edmundo de Ory

CEO no menciona apenas a Lorca en su diario (Pérez-Bustamante, 2019: XI-XIV, L-LI) y aparentemente el poeta granadí no ejerció mucha influencia en él a lo largo de su carrera literaria hasta el momento de escribir la monografía. Sin embargo, frente a esta falta de interés llama la atención la cantidad de documentos relacionados con Lorca que Ory había ido acumulando a lo largo del tiempo.

[E]s un trabajo meticuloso, laberíntico, casi maniático, y un interés por Federico García Lorca que parece arrancar de 1965, pero que es anterior y va mucho más allá [...] de la publicación del libro en francés. (Pérez-Bustamante, 2019: XI)

Estos materiales, que se han encontrado junto con el ya mencionado *Romancero de Amor y Luna*, comprenden notas personales del autor recogidas en cuadernos de distintas clases, originales de ensayos y capítulos de *Lorca*, copias de estos ensayos y capítulos, artículos sobre el poeta y pequeñas notas en trozos de papel, la mayoría de ellos llenos de anotaciones. Todos estos archivos serán analizados más adelante en el apartado “Archivo de la Fundación Carlos Edmundo de Ory”.

1.3. Contexto: Relación Ory - Lorca

La creación por parte de Ory del ensayo monográfico sobre Lorca llama la atención, puesto que a lo largo de su carrera nunca hubo evidencias de que hubiese sentido admiración por el poeta después de los últimos años de su adolescencia, lo que Jaume Pont (1998: 111-122) denomina la “juventud gaditana” —etapa en la que escribió *Romancero de Amor y Luna*, donde “se familiariza con las metáforas lorquianas y sus

imágenes básicas (luna, noche, verde, sangre)” (Pérez-Bustamante, 2019: XXVIII)–. Después de esto, y desde el comienzo de sus diarios (que empezó a escribir a los 21 años), no encontramos referencias a Lorca hasta años después. Esta desvinculación se debe a dos factores: en primer lugar, a la influencia de Eduardo Chicharro hijo, a quien conoció en Madrid en el verano de 1943; Chicharro se convirtió en maestro de Ory a partir de entonces y con él fundó el Postismo, movimiento que “rechaza la búsqueda de la tradición popular realizada en la poesía de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o Federico García Lorca” (Mesado, 2016: 156). De este modo, la relación con Chicharro es una de las causas de esa súbita aversión de Ory hacia Lorca, pues el pintor le hizo desdeñar el trabajo de grandes poetas como los mencionados. No obstante, y a pesar de la separación que hubo entre Ory y la poesía lorquiana, cuando le encargaron la obra hacía dos años que Chicharro había muerto, y eran más de diez los que habían pasado desde que la amistad entre ambos se había enfriado. Por otro lado, a la amistad con Chicharro se le une la admiración que CEO comenzó a sentir por autores extranjeros, cuyas obras le parecían más atractivas (un cosmopolitismo transmitido por Chicharro). Esto no es de extrañar, pues sabemos que España padeció desde el siglo XVII una situación de clausura y desfase cultural, situación que se acentuó aún más durante la dictadura; esta circunstancia llevó a que CEO se distanciara de todo lo que tenía que ver con esa España decadente y atrasada, ya que

De alguna manera, el nombre de Lorca, por luminoso que Federico fuese, siempre iba asociado a la sombra de aquella España visceral y retrógrada que acabó con él, lo que también explica la tirria [...] que podía llegar a inspirar. (Pérez-Bustamante, 2019: LI)

Así pues, cuando le piden que escriba el ensayo recibe el encargo con gran ilusión, recordando su primera etapa como poeta en la que tanto admiró al granadino y convencido de que esa pasión inicial le ayudará a crear una buena monografía.

2. *Romancero de Amor y Luna*

El *Romancero de Amor y Luna*, una de las primeras obras de Ory, fue escrito en 1941, a la edad de dieciocho años, bajo la clara influencia de la poesía de Lorca, especialmente de su *Romancero Gitano*. En ella Ory utiliza numerosos de los recursos y los símbolos que caracterizan a la poesía lorquiana, como veremos a continuación.

Las imágenes que Lorca empleaba en su poesía estaban muy presentes en la poesía de CEO. Las principales imágenes que podemos ver en la poesía de Lorca se relacionan, la mayoría de las veces, con la idea de la muerte, siendo las principales representantes del fin de la vida las siguientes: la luna, la cual se presenta no sólo como anunciadora del destino trágico, sino que en ocasiones también personifica a la Muerte; el verde, que en muchas obras inunda el poema en representación antagónica del color, que normalmente representa la vida; los metales, cuya frialdad se relaciona con el estado del cuerpo sin vida y cuyos filos cortantes presagian el final; la cal y el yeso, que “evocan en primer lugar las tapias, los arcos y los nichos blanqueados de las iglesias y los cementerios” (Salazar, 1998: 288). Estas, entre otras muchas imágenes, son algunas de las que Lorca usa en su poesía y que Ory plasma en su romancero juvenil, si bien no siempre con el mismo significado. Aunque en algunas ocasiones la simbología de estas imágenes sí que coincide, Ory se vale más de las imágenes en sí que de la significación de la que Lorca las dotó. Así pues, encontramos en este romancero símbolos iguales que los anteriores: la luna, presente en un gran número de los romances que componen el poemario; el color verde, que en ocasiones lo inunda todo en un poema, llegando incluso a titular uno de ellos, el “Romance de la Pena Verde”; los metales y la cal; los elementos naturales – nombres de hierbas (sobre todo la menta) y flores tales como la adelfa, el asfódelo o la rosa–, también muy usados por Lorca; o vocablos relacionados con la música (violín, tambor, etc.) son los elementos lorquianos de los que mayoritariamente se sirve Ory en este temprano romancero.

Pero estos símbolos (así como muchos no analizados que también están presentes) no son el único aspecto de la poesía de Lorca en el que Ory se inspiró. Junto a las metáforas que “surge[n] contra el fondo de una cadena de relaciones metonímicas,” (Debicki, 1986: 610) hay otros aspectos poéticos lorquianos que tiñen los romances de esta poesía de etapa juvenil. Así, Lorca inspiró a Ory en el uso de ciertos recursos

rítmicos tales como la geminación, como ocurre en el verso “por el *camino, camino*⁴ / galopa en su rubia jaca” de “Romance de la Pena Verde” de Ory y en “El aire la *vela, vela*. / El aire la está velando,” en el “Romance de la Luna, Luna” de Lorca. Otros recursos de inspiración lorquiana son: los paralelismos: “¡Y fuera todo eran fríos! / ¡Y fuera todo eran auras!” (“Romance de Octubre,” Ory) en relación con “¡Ay mis camisas de hilo! / ¡Ay mis muslos de amapola!” (“Romance de la Pena Negra”, Lorca); la derivación, como en “La *luna, lunada* y blonda” (“Romance del Silencio Marino,” Ory) como sucede en “noche, que *noche nochera*” (“Romance de la Guardia Civil Española”, Lorca); o la introducción de algunos versos y estrofas entre paréntesis: “(Una luna de alcanfor / se despeinó en una alberca)” (“Romance de la Convencida”) al igual que hacía Lorca en algunos de sus poemas: “(Ecuador entre el jazmín / y el nardo)” (“Dos Muchachas”). Junto con todo esto, también hay muchos temas lorquianos en este temprano romancero, tales como la muerte, el desamor, el deseo amoroso o el gitanismo⁵.

Por último, habría que destacar el paralelismo que existe entre algunos de los poemas de Ory con aquellos de Lorca. Hay en el *Romancero de Amor y Luna* algunas composiciones que recuerdan en extremo a las recogidas en *Romancero Gitano*. De este modo, podríamos encontrar las siguientes correspondencias entre las obras de ambos poetas:

“Romance del Niño Gitano” y los dos poemas que tratan la historia de Antoñito el Camborio, “Prendimiento de Antoñito el Camborio” y “Muerte de Antoñito el Camborio”. En ambos casos encontramos la historia de un gitano que termina por enfrentarse a un(os) primo(s). Ambos se desplazan desde su hogar a otra parte, en el caso de Juan Pablo de Rojas a San Fernando y en el de Antoñito el Camborio, a Sevilla. Ambos son apresados por la Guardia Civil. Y aunque el trágico destino varía en los dos poemas, en los dos casos es fatídico y tanto uno como otro termina cubierto de sangre. En la composición de Ory, Juan Pablo de Rojas se cubre de la sangre de su primo, al que mata “porque me quitó la novia,” y esta es la razón por la que los carabineros le detienen. En el poema de Lorca, sin embargo, la detención se produce con anterioridad al fatal desenlace, y en este caso el sino del personaje es morir a manos de sus primos,

⁴ Mi énfasis. De aquí en adelante todos los énfasis serán aportación mía.

⁵ Cinco son, en total, los romances de Ory que se relacionan con lo gitano: “Romance de la Espera Largar”, “Romance de la Pena Verde”, “Romance del Niño Gitano”, “Romance de los Siete Días” y “Romance del Crimen Negro”.

cubriéndose de su propia sangre. Este poema de Ory se desarrolla de forma parecida al de Lorca, e incluso el ritmo de la composición se asemeja al del poema del granadino, pero pareciera que en su crónica Ory nos ofreciera la perspectiva contraria a la mostrada por Lorca: en este poema vemos la historia desde el punto de vista del primo homicida, y no del primo asesinado.

El otro poema en el que encontramos cierto paralelismo con Lorca es “Romance de la Pena Verde”, que vendría a compararse con el “Romance de la Pena Negra”. Ya desde el principio, el paralelismo entre los títulos nos lleva a asociar el poema de CEO con el de Lorca, y aunque en el caso del granadino el color negro nos incita a pensar en una pena oscura y profunda, en el título de Ory el color verde no presagia un sentimiento excesivamente dispar, y se sirve del matiz trágico que Lorca asocia a este color como anunciación de la tragedia. En el caso de este duplo, encontramos dos poemas protagonizados cada uno de ellos por una gitana que siente una profunda pena, y aunque la razón de ser de este sentimiento es diferente en ambas jóvenes (en el primer caso, la gitana siente gran pena porque ha sido violada y en el segundo es mostrada como la personificación de la opresión a la que se sometía a los gitanos), a ambas les embarga un gran sentimiento de infelicidad que las convertirá en el símbolo de una pena amarga.

Otras veces los ecos los encontramos en los títulos: “Romance de viento y luna” parece una mezcla de “Preciosa y el viento” y el “Romance de la luna, luna”. Y “Romance desvelado” parece una variación de “Romance sonámbulo”.

Como nos demuestra este análisis, el Ory adolescente estuvo muy influido por la poesía de Lorca, que fue una importante fuente de aprendizaje para Ory, confirmándose también que, efectivamente, el *Romancero Gitano* es la obra de Lorca que se encuentra más presente en el romancero oryano.

3. Archivo de la Fundación Carlos Edmundo de Ory

En la Fundación Carlos Edmundo de Ory, recientemente reubicada en el edificio del Antiguo Rectorado, en la mítica Calle Ancha de la capital gaditana, podemos encontrar el legado que CEO dejó a su ciudad. Este legado está compuesto por un conjunto de materiales de muy diversa naturaleza: su biblioteca, cuadros, fotografías... un archivo documental, en fin, que CEO fue allegando a lo largo de su vida. De entre todo el

material lo que más nos interesa en este trabajo es una serie de documentos en los que Ory anotó de manera casi compulsiva numerosos apuntes sobre la obra de Lorca, al igual que también podemos encontrar los primeros esbozos de los capítulos que más tarde serían reunidos en la monografía *Lorca*.

Se trata de 17 documentos en total, entre los cuales se encuentran cuatro cuadernos, una libreta, un original mecanografiado del ensayo, un tríptico y dos carpetas, una de las cuales posee en su interior, a su vez, nueve carpetillas. Estos archivos se ordenan de forma cronológica partiendo de una datación aproximada que se lleva a cabo a partir de las fechas y de los años de publicación de las obras mencionadas, a excepción del último documento, la carpeta verde, que al poseer varios archivos en su interior, se ha procedido a presentarlos en el orden en que aparecen.

Carpeta roja: Año 1963. Se trata de una carpeta con solapas y que se cierra mediante elásticos. Esta carpeta presenta un papel autoadhesivo pequeño en el que está escrito el título “Desnos y Lorca”, y en el lateral derecho, justo donde comienza el lomo, reza el apellido del poeta granadino manuscrito en mayúsculas. Dentro de la carpeta encontramos dos documentos. En primer lugar, aparece un programa del teatro Athénée de París dedicado al drama lorquiano *Bodas de Sangre*. Dentro de este programa hay un folletín suelto, impreso en papel de color amarillo, donde se anuncian los espectáculos de París del 26 de junio al 2 de julio de 1963. En lo que respecta al programa propiamente dicho, este se compone de cuatro páginas de anuncios y, tras estos, comienza el apartado dedicado a *Bodas de Sangre*; a la presentación de la obra (portada) le siguen: una declaración del propio Lorca acerca del teatro; la presentación del director de escena, la directora, dos actores (un actor y una actriz) y el decorador de teatro (Fig. 1); a continuación, la lista de personajes con los respectivos actores y actrices y los créditos de fuera de escena (Fig. 2); para finalizar, el resumen de la obra, donde se sintetiza la acción del drama por escenas. Tras todo esto, una página con programa de las obras que la compañía representaría en la temporada 1962/63 y cuatro páginas de anuncios más que cierran el programa.

Por otro lado, tras el programa hay una carpetilla de papel color azul celeste con lomo de tela en cuya esquina superior derecha hay una etiqueta blanca de 6x4cm en la que se escribe “Lorca” con tinta roja. Dentro de esta se encuentra otra carpetilla, esta de color rosa, en la que están escritos a mano el título “R. Desnos y F. G. Lorca” y el subtítulo “versión francesa”. Dentro de esta carpetilla encontramos, efectivamente, un original y

dos copias del manuscrito del ensayo en lengua francesa. El documento original aparece mecanografiado en 27 páginas blancas de 21x27cm unidas por medio de dos grapas. La primera página, la única que no aparece numerada, presenta el ensayo, titulado “Robert Desnos et Federico García Lorca”, como obra de CEO y traducción de Acacia Condès⁶. A partir de aquí, las siguientes 26 páginas componen el ensayo propiamente dicho. En él, escritas con tinta azul, encontramos numerosas correcciones, la mayoría de las cuales están realizadas con una caligrafía que no se corresponde con la de Ory, aunque sí pueden verse algunas anotaciones del poeta. Las copias, las cuales difieren del original en algunos puntos, son idénticas entre sí. Estas copias cuentan con una portada manuscrita y un cuerpo mecanografiado en papel copia del mismo tamaño que el original. El número total de páginas es mayor, siendo este de 31, de las cuales solo 29 aparecen numeradas. Las otras dos son la portada y una página de notas agregada al final. Todas estas hojas quedan unidas por tres grapas.

Tríptico: Año 1965. Se trata de un tríptico impreso en papel cuché de 183x24,1cm. Procede de la Feria Mundial de Nueva York celebrada entre 1964 y 1965, concretamente al pabellón de España (Fig. 3). Aquí tuvo lugar una exposición de algunos dibujos y cuadros de Lorca y de Gregorio Prieto. Todos estos datos aparecen en la primera parte acompañados de tres dibujos del poeta. En la segunda sección encontramos un dibujo de Lorca sobre su obra dramática *Mariana Pineda*, y bajo este hay un texto en lengua inglesa en el que se describe la relación de Lorca con la pintura y también con Gregorio Prieto. A continuación, la traducción al español del texto situado en la página anterior precedida por un retrato de Federico García Lorca pintado por Gregorio Prieto. Tras esto, la cuarta parte se compone de un retrato de Walt Whitman hecho también por Prieto que acompaña a otro texto, este bajo el título “*A friendly biographical sketch of Lorca*” o, como dice en la traducción que se añade más abajo, “Semblanza amistosa de García Lorca”. Las dos últimas secciones se componen, respectivamente, de una lista (en inglés a la izquierda y español a la derecha) de títulos de los dibujos de Lorca y Prieto, donde se distinguen los siguientes apartados: “Dibujos de Lorca”, “Dibujos biográficos”, “Dibujos ilustrativos de su obra”, “Retratos de Lorca”, “Retratos de sus contemporáneos” y “Virgen con Lorca a sus pies”; y por

⁶ Encontramos con este nombre, Acacia Condès, a una joven revolucionaria que pasó del marxismo al feminismo y fue una de las pioneras del *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF). Hace muy poco ha publicado su correspondencia con Nicolas Boulte (1944-1975), famoso activista del mayo del 68 que terminó suicidándose: *Nos années brûlantes: Lettres de Nicolas Boulte (1970-1974)*, Paris, L'Harmattan, 2019. Es posible que sea ella la traductora de Ory.

último, tres dibujos que se unen en una misma composición y que representan la casa en la que Lorca nació, una imagen de un niño con guitarra y una ilustración de *Yerma*.

Si bien el tríptico se encuentra entre los archivos de Ory, no sabemos muy bien cómo llegó este folleto sus manos, pero lo más probable es que fuera a través del propio Gregorio Prieto, quien participó en el movimiento postista. El autor y el pintor mantuvieron durante varios años una correspondencia que, en la actualidad, se guarda también en la FCEO. Si bien no se ha encontrado ninguna misiva en la que se hable directamente de este tríptico ni de la feria en sí, sí que hemos podido comprobar la existencia de una carta no datada (probablemente sea de 1950, pues en ella habla de su regreso a España) en la que Gregorio Prieto le cuenta a Ory cómo conoció a Lorca en 1924. Lo más probable es que el propio Gregorio, cuyas obras se exponían en la feria, le mandara el tríptico a Ory.

La feria mundial de Nueva York se celebró del 22 de abril de 1964 al 17 de octubre de 1965. En ella participaron un total de 58 países. Dentro del pabellón español, diseñado por el arquitecto Javier Carvajal, había gran cantidad de exposiciones de distinta temática: objetos históricos (entre ellos, la Tizona, espada del Cid), piezas artesanales, obras literarias, esculturas, pinturas... Junto a todo esto, en la parte superior del edificio, un auditorio donde actuaban cuadros flamencos, y en la inferior, dos restaurantes con una amplia carta de recetas y vinos españoles. Todo esto hizo que el pabellón de España fuera uno de los más visitados y de los que más gustaban a los visitantes, que lo apodaron como "*Jewell of fair*" ("joya de la feria"). A pesar de toda la información que hay sobre este pabellón, apenas podemos encontrar hoy ninguna referencia a los dibujos que de Lorca y Prieto se expusieron en él. No obstante, hemos conseguido encontrar la página web oficial del evento, en la que si ponemos en el buscador el nombre España, al acceder al décimo enlace se nos redirige a un Tour de Arte *on-line* en el que quedan recogidos los nombres de los autores cuyas obras se expusieron (Prieto y Lorca entre ellos), así como imágenes de algunas de las obras que allí se expusieron, con uno de los dibujos de Lorca.⁷

⁷ Enlaces de interés:

<http://www.nywf64.com/spain10.shtml>

<https://www.rtve.es/alcanta/videos/documentales-color/espana-feria-nueva-york/2898455/>

Aproximadamente en el año 1966 encontramos tres documentos:

Cuaderno azul: Este cuaderno está protegido por unas tapas de cartón azul unidas por un lomo de tela que tiene una etiqueta en blanco en la esquina superior derecha que sirve para tapar el encabezado aún legible “Poesía inconclusa”. En la portada encontramos un anuncio de la librería-papelería Joseph Gibert de París. Se trata de una libreta de espiral metálica con hojas cuadriculadas de 17x22cm numeradas a mano hasta la página 50, aunque el número de hojas escritas es mayor. La primera página del cuaderno la compone un anuncio de una pluma llamada *303 Auto-Styl*, el cual está impreso en papel amarillo; en esta hoja encontramos unas anotaciones de Ory: en la parte superior, el poeta apunta “Federico García Lorca Nació: 5 Junio 1898”, y bajo esta hay otra anotación en la que, bajo el rótulo “Días de trabajo”, aparecen una serie de fechas comprendidas entre el 4 de marzo de 1965 y el 13 de marzo del mismo año junto a unas franjas horarias que aparecen entre paréntesis. En la siguiente página, la primera propiamente dicha del cuaderno, encontramos el título “Proyectos” y bajo este, una serie de temas relacionados con el poeta granadino, tales como “Hermetismo del *Romancero Gitano*”, “Superstición y obsesión con la muerte” o “Lorca y el cine (Buster Keaton)” entre otros. En la segunda página tiene lugar una sucesión de palabras e ideas que se ordenan dentro del apartado “Fuentes”, y en la parte superior aparece una anotación que reza: “F. G. Lorca (1899-1936). República Española 1931- | San Federico, 18 de Julio”. En la página número tres empiezan ya las anotaciones de estudio. Entre las fuentes de Lorca menciona Ory a autores como Lope de Vega o Juan Ramón Jiménez, destacando dos poetas cuyos nombres son precedidos por un símbolo de suma (+) en lugar de por un guion, como ocurre con los demás, siendo estos autores Soto de Rojas y Góngora. A partir de aquí encontramos anotaciones relacionadas con las palabras e ideas que Ory había apuntado con anterioridad, y en cada una de ellas hay apuntes de versos en los que salen dichas palabras, así como las fuentes que inspiraron a Lorca en el uso de estas. En un apartado dedicado a Lope de Vega, recoge CEO un fragmento en francés del libro *Littérature Espagnole*⁸ de Jean Cassou (1931). Tras esto se recogen una serie de fechas y datos biográficos y se pasa a las anotaciones sobre el Modernismo y la Generación del 27. Después, los pasajes más destacables son los dedicados al dibujo y al Surrealismo, junto a uno titulado “Voces” en el que hay una sucesión de palabras y nombres que aparecen acompañados de un número entre paréntesis. En general se puede decir que la

⁸*Literatura Española*. (Mi traducción. En adelante todas las traducciones serán hechas por mí).

información recogida en el cuaderno es una sucesión de datos meticulosamente recogidos por Ory, entre los que encontramos muchos apuntes con referencias a páginas y versos, con gran número de correcciones (algunas páginas están tachadas enteras). En lo referente a la redacción, esta no es muy cuidada y encontramos numerosos tachones, añadidos y correcciones. Las notas alternan la tinta negra y la azul, y en rojo aparecen símbolos, subrayados y algunas de las rectificaciones. Para terminar, hay que destacar que entre las páginas 41 y 42 hay una serie de páginas sueltas muy diversas en distintos tipos y tamaños de papel. Algunas son anotaciones manuscritas en páginas blancas o cuadrículadas y otras son segmentos de páginas mecanografiadas, llegando a haber incluso un recibo de pago del Instituto de Cultura Hispánica que Ory usó para tomar sus notas.

Libreta blanca: Libreta de papel liso que parece haber sido fabricada por el propio Ory. Es una libreta alargada, dispuesta de forma vertical, y en ella las hojas se unen mediante dos grapas situadas en la parte superior. Las páginas tienen una medida de 10x21cm y carecen de índice alfabético. En este caso, algunas de las páginas están numeradas mientras que en otras no hay numeración ninguna. Además, hay que destacar que algunas de estas páginas aparecen cortadas. En la primera hoja, arriba del todo y a modo de título, aparece el encabezamiento “Rueda – Lorca” escrito en tinta negra y subrayado con bolígrafo verde; justo a continuación, se inicia una sucesión de palabras en la que cada vocablo posee una lista de versos en los que aparece dicha palabra junto a un número entre paréntesis que indica la página en la que se encuentra el verso, aunque hay algunas palabras que no poseen ningún verso apuntado. No obstante, en los casos en los que sí aparecen, la mayoría de las veces no se especifica a qué obra pertenecen dichos versos. Las palabras no siguen un orden alfabético externo al carecer la libreta de índice alfabético, por lo que se disponen en orden independiente, sin importar cuál sea su inicial. Hay un total de 64 palabras anotadas, dos de ellas apuntadas bajo la denominación “concepto de”, y a cada uno de los vocablos se le asigna una carilla completa, independientemente de que sea rellena o no. Llama la atención la aparición de las siglas *C.A.M.* y *P.C.* (siendo las primeras más frecuentes) que aparecen entre corchetes al lado de muchas de las palabras o de algunos de los versos a lo largo de toda la lista, y que coinciden con los títulos de dos obras de Rueda que Ory cita en *Lorca*, en el capítulo “Lección de Salvador Rueda”: *Cantando por Ambos Mundos* (1914) y *Poesías Completas* (1911). La mayor parte de los escritos se encuentran trazados en

tinta negra, si bien aparecen algunas anotaciones en bolígrafo azul, muchas de ellas tachadas. El bolígrafo rojo y el bolígrafo verde se reservan para anotar símbolos, subrayados y círculos de resaltado, aunque podemos encontrar también anotaciones en estos colores, principalmente en rojo, que parecen corresponderse todas ellas a apuntes referidos a la obra de Lorca, aunque estos también pueden aparecer en negro. Dichos apuntes sobre Lorca aparecen siempre en la parte inferior de la página, separada del resto de los escritos por una línea.

Junto a todo esto podemos encontrar también, entre las páginas de la libreta, un papel suelto en el que hay hechas anotaciones sobre el *Romancero Gitano* escritas en tinta azul. En este añadido, bajo el encabezado subrayado “*Romancero Gitano*”, encontramos una tabla compuesta de cuatro filas y dos columnas: la de la izquierda presenta como encabezado *Lorca*, mientras que en la derecha este encabezado es *Rueda*; dentro de cada celda, aparece apuntado un verso de cada respectivo poeta, y junto a él, una página (Fig. 4).

Original mecanografiado: Dentro de una carpeta de color gris oscuro encontramos un original del ensayo *Lorca* escrito a máquina. Se trata de un original en español escrito a una cara en folios de papel de copia, haciendo que en aquellas páginas en las que se han hecho anotaciones por el envés de la hoja, estas se traspasen. En él aparecen todos los capítulos que componen la monografía, cada uno de ellos numerado de forma independiente. Junto a estos, otras secciones de la versión definitiva que aparecen son el prefacio, la cronología lorquiana, la bibliografía y el apéndice. Encontramos, por otro lado, un índice que no se añadió en la versión final y que en la actualidad nos permite comprobar cuáles fueron las modificaciones que sufrió el manuscrito. Así, observamos que, en un principio, el libro iba a contar con diez capítulos en lugar de nueve, estando el décimo apartado dedicado a “Eros y Thanatos”, es decir, al Amor y a la Muerte, temas que Ory recogía en algunas de sus anotaciones. El orden del resto de los capítulos se mantiene intacto. También descubrimos, a través del estudio del índice, que la obra iba a contar con un apartado titulado ““Noticia”⁹ bio-bibliográfica”. Se llevaron también a cabo el cambio de dos de los títulos capitulares: “Gitanismo” pasó a “Gitanismo y uranismo” y “Ratas” finalmente se tituló “Ratas y gritos”. Este manuscrito presenta numerosas correcciones y anotaciones manuscritas con bolígrafos azul y rojo, siendo

⁹ Mis comillas: la legibilidad de este título es difícil al estar este tachado en el manuscrito, por lo que podría no ser esta la palabra que aparece, aunque es la más probable.

este último el color elegido para anotar también multitud de símbolos cuyo significado se desconoce. La copia presenta también términos en francés y términos afrancesados que se han mantenido en la publicación del ensayo en español, y junto a estos hay otros términos que Ory marca con un signo de interrogación que demuestra su confusión a la hora de escribir ciertas palabras españolas que aparecen corregidas por vocablos más adecuados. Si bien hay capítulos que presentan gran cantidad de modificaciones, hay otros que apenas presentan correcciones. Por otro lado, en la “Cronología lorquiana” hay anotaciones al margen para introducir acontecimientos que no habían sido anotados, lo que demostraría que Ory siguió estudiando la vida de Lorca incluso después de escribir el ensayo. En términos generales, se trata de uno de los primeros manuscritos de la obra en los que Ory pone en orden el ensayo y corrige, elimina o sustituye algunos pasajes, por lo que es un documento repleto de tachones y anotaciones que buscan mejorar el resultado final de la monografía.

Dos documentos datan aproximadamente del año 1972:

Cuaderno marrón: Titulada por Ory “Poeta en Nueva York”, esta libreta de la marca *Clairefontaine* presenta una encuadernación de tapas en imitación de tela y posee un índice alfabético; las hojas cuadriculadas miden 9x14cm y están unidas por una espiral metálica. En la portada hay una etiqueta blanca de 6x4cm con el título manuscrito y subrayado “Poeta en Nueva York (repertorio general)”. Dentro de esta libreta encontramos una sucesión de 133 palabras escritas con bolígrafo negro, todas ellas mencionadas en la obra de Lorca que titula la libreta. Cada una de estas palabras compone un apartado en el que Ory anotó de forma minuciosa los versos en los que aparecía la palabra que encabezaba la sección, y junto con estos aparece también la página en la que dicho verso se encontraba en su edición de *Poeta en Nueva York*¹⁰. Todas las palabras se configuran a través de un orden alfabético externo en tanto que están ordenadas dentro del índice alfabético que posee la libreta; en algunas ocasiones encontramos palabras cuyas iniciales no coinciden con la letra del índice (son menos los casos de este tipo), o palabras de una misma inicial que invaden el espacio de la letra siguiente por ser numerosa la lista de dicha inicial (es el caso de la letra *s*, que se extiende también por los apartados de la *t* y la *u*); dentro de cada letra, sin embargo, no parece haber ningún tipo de sistema concreto a la hora de ordenar las palabras. Llama la

¹⁰ Esta paginación no coincide con ninguno de los ejemplares que se encuentran actualmente en la biblioteca de la FCEO.

atención el hecho de que la mayoría de estos términos aparecen escritos enteros en mayúsculas, mientras que el resto han sido escritas de forma tradicional o con todas las letras en minúsculas. Al igual que varía la escritura de las palabras, hay también una variación notable en el número de versos que aparecen apuntados en cada una de ellas, habiendo algunas palabras que sólo poseen uno y otras que incluso poseen únicamente el número de la página en la que aparecen, sin mencionar el verso en el que se encuentran, mientras que hay otros casos en los que el número de versos es muy numeroso. En algunas ocasiones, también pueden verse palabras o versos tachados, o palabras que se repiten en distintos puntos de la lista. Otra característica resaltable es que todos los versos pertenecientes a la “Oda a Walt Whitman” aparecen marcados como ‘W.W.’, mientras que el resto de los poemas no son especificados. Como se ha precisado anteriormente, esta sucesión de palabras se encuentra escrita en tinta negra, y hay que destacar que junto a ellas aparecen algunas anotaciones y multitud de cruces, subrayados y círculos de resaltado escritos en bolígrafo rojo y verde cuyos colores y significados, a pesar de que tendrían gran importancia para CEO, no aparecen especificados.

Cuaderno rojo: Este cuaderno al que Ory tituló “Bestiario” es una libreta de espiral metálica con índice alfabético. Las hojas son cuadrículadas y miden 10,5x16cm. En la portada del cuaderno hay una etiqueta blanca de 10x5cm pegada que posee el título “Bestiario” en mayúsculas en formato de etiqueta impresa y bajo él rezan dos subtítulos manuscritos: “Lorca” y “Expresionistas”, el primero subrayado en verde y el segundo con subrayado amarillo. En el interior de la libreta, lo primero que encontramos son versos sueltos de *Poeta en Nueva York* acompañados del título del poema en el que aparecen y la página donde encontrarlos¹¹. De esta manera, podemos ver versos de “Tu Infancia en Menton”, “Norma y Paraíso de los Negros” y “Oda al Rey de Harlem”. Estos versos aparecen en la primera página y todos ellos tienen en común la presencia de un animal: un alacrán, un avestruz, una avispa... A continuación, en la segunda página se establece una estructura que se repetirá a lo largo de todo el cuaderno y consiste en la creación de una lista de animales y, tras esta, una sucesión de versos en los que aparecen los animales listados, acompañados siempre por el número de la página en la que aparecen, y a veces estarán también acompañados por el título del

¹¹ Al igual que ocurre con el caso de la libreta anterior, esta paginación no se corresponde con las ediciones de la biblioteca de la Fundación.

poema en el que se encuentran, variando en cada caso el número de ejemplos que Ory toma de la obra y con algunas excepciones a esta estructura en las que aparece la lista, pero tras ella no hay ningún verso anotado, llegando así a quedar algunas páginas completamente en blanco. Las listas y las respectivas referencias aparecen ordenadas por orden alfabético siguiendo la alfabetización del índice, y dentro de cada letra los nombres de los animales se ordenan de forma aleatoria; en total podemos encontrar el nombre de setenta animales distintos. En cuanto a la redacción, hay que destacar, por un lado, que los sustantivos anotados en las listas se encuentran escritos en mayúsculas, mientras que los versos aparecen escritos en su totalidad con letra minúscula; y por otro, llama también la atención el hecho de que en este cuaderno el negro queda reservado para la copia de los versos, mientras que los vocablos escritos en las listas de animales aparecen, por lo general, en verde, si bien algunos combinan el verde y el rojo. Estos dos últimos colores se utilizan también para anotar símbolos, así como para subrayar y rodear ideas, y junto con esto aparecen también subrayados con tinta amarilla que resaltan los nombres de animales en algunos de los versos. Hay un apartado concreto dedicado a las ratas que ha quedado plasmado en el cuaderno de una forma que destaca con respecto al resto de anotaciones por estar un poco más desordenada, escrita en diagonal y mezclada con otras ideas, lo cual destaca dentro del orden moderado que siguen el resto de las anotaciones. Otra característica que hay que resaltar es el hecho de que, en algunas páginas, encontramos recortes de hojas de otros cuadernos que han sido pegadas en este, ocultándose así lo que Ory había escrito debajo de esos añadidos.

Cuaderno negro: Década de los 80, después de 1982. Este cuaderno presenta tapas rojas forradas con un forro de plástico negro. Las hojas no poseen cuadrículas, sino rayas azules, y miden 17x22cm, quedando unidas a través de una encuadernación cosida. En la tercera página, la primera escrita, figura el título “Sobre Lorca” subrayado, y bajo este aparece “Poeta en Nueva York y Surrealismo”, rematado con una almohadilla. Bajo el título, Ory anota lo siguiente: ““Cuando va a N.Y, L. tiene 32 años” v/pág 94 - “El Surrealismo y 4 Poetas de la gener. del 27” C. M. de Onís”. Esta es una referencia a la obra *El Surrealismo y Cuatro Poetas de la Generación del 27* de Carlos Marcial de Onís (1974). A continuación, en la página siguiente, encontramos una bibliografía en la que aparece ““Los poetas surrealistas españoles” Vittorio Bodini. Cuadernos Ínfimos 26 – Barcelona – 1971”. A partir de aquí, lo que encontramos en esta libreta es una sucesión de anotaciones que contienen citas y apuntes de los libros mencionados en

varias partes, estando cada sección dedicada a un libro. Los libros que Ory estudió son los siguientes, por orden de aparición: *Los Poetas Surrealistas Españoles* (1971); *Lorca, el Poeta y su Pueblo*, de Arturo Barea (1944); *Poeta en Nueva York*, de Ángel del Río, ensayo sobre el poemario de Lorca publicado en 1958; *Materia y Forma en Poesía* por Amado Alonso, publicado en 1955; *Panorama de la Literatura Española Contemporánea* [1956], Gonzalo Torrente Ballester, edición de 1965; una edición de 1971 del ensayo de Luis Felipe Vivanco *Introducción a la Poesía Española Contemporánea*; *Tríptico del Sacrificio* de Guillermo de Torre (no se especifica el año de publicación, que bien podría ser 1948 o 1960) ; *El Surrealismo y Cuatro Poetas de la Generación del 27*; *Ensayos de literatura hispánica. Del Cantar de Mio Cid a García Lorca*, Pedro Salinas (tampoco se especifica el año de edición, pudiendo ser 1958, 1961 o 1967); *El Surrealismo* de Víctor García de la Concha (sin año. Primera edición de 1982); y *Poetas Españoles Contemporáneos* de Dámaso Alonso (1958). Todas estas secciones presentan el mismo formato de anotación: escritas en tinta negra, muchas de las anotaciones van introducidas por el título del poemario al que hacen referencia, que bien puede ser *Poeta en Nueva York* o *Romancero Gitano*. En el margen derecho se anotan las páginas en las que aparece el fragmento. Además de la anotación de las páginas, aparecen también en el margen observaciones como “Surrealismo” o “animales”, así como los familiares pero desconocidos símbolos que Ory utilizaba en sus notas. Para estos símbolos, se reservan la tinta verde y roja, apareciendo también algunas anotaciones puntuales escritas en estos colores. Para concluir, al final de la libreta, diferenciada del resto de partes por ser la única que aparece escrita en bolígrafo azul, encontramos una sección dedicada al estadounidense Hart Crane en la que se recogen numerosos datos ensayísticos y biográficos del poeta. Esto es particularmente interesante porque evidencia una vez más el interés de Ory en imbricar a Federico García Lorca en una tradición internacional, mucho más allá de lo cerradamente español y castizo (Pérez-Bustamante, 2019: LI).

Carpeta verde: carpeta de solapas y gomillas en cuyo interior hay nueve carpetillas, que serán descritas en el orden en que se han conservado:

1. Carpetilla celeste: Carpetilla de papel de 22x28cm. En ella hay una nota manuscrita que dice “Libro – Capítulo proyecto C”, y bajo esta nota hay una etiqueta de papel kraft rayado de 6x3,5cm en la que se anota a mano el título “Lo gitano – Romancero – Notas”, una palabra bajo otra y subrayadas las dos últimas. En el interior de la carpetilla

hay documentos de índole y formato variados, pero todos ellos relacionados con lo calé. En primer lugar hay dos páginas de cuadrículas arrancadas de un cuaderno tamaño cuartilla con espiral; la primera de estas páginas está encabezada por el título “Los gitanos” y en ella se recogen notas de *Poema del Cante Jondo* y de *Romancero Gitano* sobre el tema en cuestión. La segunda página cuenta con la cabecera “Notas” y expone un párrafo en el que hay anotaciones sobre Lorca y que ha sido tachado por una línea ondulada. Ambas páginas están escritas a mano, en tinta negra la primera –con símbolos en rojo y notas en azul–, y en tinta azul la segunda, usando el negro para la línea que tacha el escrito. Tras estas dos páginas, hay una sucesión de cuatro páginas de papel de calco que aparecen mecanografiadas por una carilla y con notas manuscritas por el envés. Estas páginas se suceden bajo el título apuntado a mano en la primera “Gitanismo” (el cual nos remite al capítulo de la monografía, si bien no están conectados). En estas páginas, Ory habla en las partes mecanografiadas de las influencias que actuaron sobre Lorca para escribir sobre lo gitano, mientras que en las caras escritas a mano apunta notas relacionadas con lo escrito. Estas anotaciones, además, no se restringen a la parte trasera de la hoja, sino que también aparecen numerosos apuntes en las caras mecanografiadas. A continuación, dos nuevas hojas mecanografiadas con el título “Lo gitano”. Estas páginas recogen datos sobre la historia social de los gitanos y su representación en la literatura, y al igual que ocurría anteriormente, presentan algunas notas escritas a mano. Para finalizar, lo que sigue a estas páginas son una serie de recortes y hojas sueltas, algunas mecanografiadas y otras manuscritas. Las mecanografiadas se presentan en papel blanco, mientras que las que se escriben a mano lo hacen en papel cuadriculado de cuaderno tamaño cuartilla, al igual que las dos primeras páginas encontradas en la carpeta. Como ocurre en todos los documentos estudiados hasta ahora, estas páginas (así como las anteriores en esta carpeta) presentan una gran cantidad de símbolos cuyo significado es desconocido. Los temas que se tratan en estas páginas son igualmente variados: el *Romancero Gitano*, anotaciones sobre Dalí, los gitanos, Juan Ramón Jiménez, notas varias, Surrealismo y anotaciones sobre los símbolos lorquianos son, a grandes rasgos, los temas mayormente tratados.

2. Carpetilla celeste: Esta segunda carpetilla es igual que la anterior. En la cubierta aparece, en la esquina superior derecha, una g mayúscula enmarcada; ya en el centro del espacio, el título “Verde” subrayado y rodeado y bajo este reza la nota “Versiones

varias”. Dentro de esta carpeta encontramos los siguientes documentos: tres hojas de pequeño tamaño con citas manuscritas en tinta negra, verde y roja y que cuentan con algunas tachaduras. Las notas son sobre el color verde y los versos, páginas y textos en los que dicho color aparece. Seguidamente, aparece una serie de 18 hojas mecanografiadas y que poseen dos títulos que han sido tachados: “El color verde” y “Un verde loco”. Estas páginas son de papel copia y están numeradas; no obstante, su numeración no es continua: en el envés de la página tres, aparece otra página numerada como “3 bis”; ambas páginas parecen haber sido añadidas posteriormente ya que la siguiente hoja estaba originalmente paginada como 3, pero a partir de esta la numeración original es corregida a mano. En la página nueve encontramos exactamente la misma situación ocurrida con la tres: una página 9 y una “9 bis”, esta vez acompañada la última de un papel con notas manuscritas, y tras estas una página nueve cuya numeración ha sido corregida a mano a la página 10. Así sigue transcurriendo la numeración hasta llegar a la página catorce, en la que el número de página vuelve a estar mecanografiado, y la última hoja presenta la página 15 y, en el reverso, la “15 bis”. Estas páginas recogen el estudio de Ory sobre el color verde en la tradición literario-cultural y en la poesía lorquiana, y presentan numerosas correcciones, anotaciones y supresiones hechas a mano. El siguiente documento que encontramos es un ensayo escrito a máquina bajo el título “Un verde loco” el cual está compuesto por 21 páginas. En este caso, la paginación está escrita a máquina y no se encuentra alterada. Este estudio recoge una introducción sobre los temas tratados por Lorca para pasar a un estudio de “la palabra “verde” de Lorca en su doble función de vida y de muerte”. Al contrario que ocurre con el documento anterior, este apenas si presenta anotaciones y la mayoría de ellas (salvo una página que posee en el margen la nota “quitar”) son palabras tachadas. Tras esto hay un folio que tiene una tarjeta grapada en la esquina superior izquierda; ambos elementos (el folio y la tarjeta) presentan notas manuscritas sobre el verde. El último documento de esta carpetilla es una serie de seis páginas sueltas mecanografiadas y cuya numeración es correlativa en algunas ocasiones, mientras que en otras no. Estas páginas presentan algunas anotaciones y correcciones, y una de ellas presenta una gran cruz en el centro de la página. Al no ser páginas correlativas, los temas no se corresponden y varían de una a otra, pero todas poseen un fondo común: el color verde.

3. Carpetilla celeste: El tercer documento que encontramos dentro de la carpeta verde es una carpetilla igual que las anteriores. En este caso, la cubierta presenta una letra *h* escrita en la parte superior izquierda y en el centro aparece el título “Poeta en Nueva York – Ratat”. La documentación que se recoge dentro de esta carpetilla es de diversa índole: lo primero que encontramos es un recorte de prensa de una nota de lectura titulada “Daniel Eisenberg: “Poeta en Nueva York”: Historia y problemas de un texto de Lorca”, escrita por Miguel García-Posada y compuesta por cuatro columnas acompañadas de una foto de la portada del poemario por la editorial Lumen. En la parte superior de la hoja, está anotada a mano la siguiente información: “Ínsula - Nº 367 – Pg. 10 – Año XXXII – Junio 1977”. Esta nota literaria habla de los problemas textuales que presenta la obra de Lorca, y en ella hay varias frases, palabras y nombres subrayados en verde y rojo, así como anotaciones de símbolos en el margen derecho. En el margen inferior, Ory copia a mano algunas líneas del artículo que fueron recortadas; a continuación, aparecen una gran cantidad de notas en distintos soportes y formatos: algunas son mecanografiadas y otras manuscritas, y el papel en el que se presentan también varía. Tras estas páginas sueltas, hay lo que parece ser una libreta con 18 páginas cuyas hojas han sido grapadas y están numeradas a mano de la página uno a la diecisiete, aunque se presentan varias particularidades en cuanto a la paginación: las páginas 9 y 11 no existen, el número 10 está repetido y la primera página, así como la anterior a la 12, no están numeradas. Las hojas son rayadas, miden 16x23cm y presentan un índice alfabético en el que sólo aparecen las letras L, LL y M y en algunas de ellas hay anotaciones hechas con una caligrafía que no se corresponde con la de Ory. En la primera página con numeración aparece el encabezado “Notas para una geografía Lorquiana”. Siguiendo el orden de los documentos, volvemos a encontrarnos con una serie de notas variadas consistentes en folios mecanografiados con anotaciones y correcciones hechas a mano. Tras esto, una copia del capítulo del ensayo de *Lorca* “Ratat y gritos”. Es una copia mecanografiada en papel copia que mide 21x27cm, la cual presenta una gran cantidad de notas y correcciones. Posteriormente, volvemos a hallar una serie de notas variadas. En este caso, vuelven a ser notas en distintos tipos de papel escritas tanto a mano como a máquina, presentando estas últimas correcciones y anotaciones. Seguidamente, una serie de hojas de papel pautado de 20,5x29,5cm. La primera presenta una serie de notas, y la segunda se reserva para el título “El perro asirio o Epílogo a Poeta en Nueva York (elementos de crítica fantástica)”. A partir de aquí aparecen folios de distintos colores que presentan textos mecanografiados con

anotaciones manuscritas que se encuentran pegados a las hojas pautadas y se intercalan con páginas que sólo presentan anotaciones hechas a mano. Seguidamente, un nuevo grupo de notas sueltas en distintos tipos de papel y escritura. Le sigue un manuscrito de hojas cuadriculadas de 16x22cm. Estas hojas están grapadas y la primera posee el título “Poeta en N. Y. (1929-1930) (Ángel del Río)”. Finalmente, la carpeta se cierra con otro conjunto de notas sueltas en trozos de papel. Hay tanto notas mecanografiadas como manuscritas, muchas de las cuales presentan correcciones y anotaciones.

4. Carpetilla celeste: En la cubierta de esta nueva carpetilla celeste encontramos una letra *k* en la esquina superior izquierda. En el centro de la superficie aparecen dos títulos: “Cronología (fechas biográficas...)” y “Borradores y Notas (fragmentos sueltos)”. Debajo de este último título había algo más anotado pero fue tachado. Dentro de esta carpeta encontramos: en primer lugar, un manuscrito mecanografiado titulado “Lorca visto desde dentro y desde fuera” que va acompañado por las anotaciones “Versión B” y “copia rota”. Las páginas están numeradas, si bien hay saltos entre unas y otras, y el manuscrito presenta numerosas correcciones, anotaciones y subrayados hechos a mano. El siguiente documento se abre con una página en la que Ory escribe el título “Notas sobre *Poeta en Nueva York* (Lorca)”. Se trata de una serie de folios mecanografiados y manuscritos (a veces no están enteros, sino que han sido cortados) que aparecen junto a una serie de hojas de papel pautado en las que hay tanto anotaciones hechas a mano como notas mecanografiadas en folios de colores, estando algunas de las últimas pegadas al papel pautado. En ambos casos podemos ver correcciones y anotaciones hechas a mano. A continuación se encuentra un manuscrito mecanografiado en papel blanco que se abre con el título “El perro asirio o epílogo a “Poeta en Nueva York””. Las páginas están numeradas (algunas de ellas a mano) y presentan algunas anotaciones y correcciones, aunque estas no son muy numerosas. Lo siguiente que encontramos es un capítulo presentado como “Cap. I – 1898 – España y Europa” que posee una anotación en la que se lee “(quitar entero)”. Se trata de un manuscrito original escrito a máquina que posee numerosas correcciones manuscritas. A rasgos generales, es un capítulo introductorio en el que se expone, en una primera parte, el contexto sociopolítico y cultural de España en 1898, año del nacimiento de Lorca, mientras que en una segunda se habla del panorama literario de la época comprendida entre 1898 y 1910. Por último nos encontramos con tres grupos de documentos mecanografiados y que presentan diferentes anotaciones. El primer grupo se compone

de una serie de páginas correlativas numeradas de la segunda a la quinta; la primera de ellas (la número 2) está marcada por una nota en la que pone “quitar” acompañada de una cruz, y a la cuarta (numerada como 5) le falta un fragmento en la zona inferior que ha sido rasgado. Tras la página 5 aparece un nuevo grupo de páginas que presenta una numeración de la página siete a la trece; la numeración resulta irregular, ya que el orden es el que sigue: 8, 8 bis, 7, 8 bis, 9-13. En el envés de la última página hay anotadas a mano unas palabras de Lorca en la parte inferior derecha de la hoja. Por último, el tercer grupo de páginas está precedido por un folio blanco en el que aparece apuntado a mano “revisar (se repite)” seguido de una serie de hojas mecanografiadas en las que se habla de la popularidad y la fama de Lorca en el extranjero que aparecen bastante limpias ya que, a excepción de dos frases tachadas al final, el resto del documento no presenta ningún tipo de anotación.

5. Carpetilla rosa: Carpetilla de papel de 22x28cm en color rosa. La cubierta está encabezada por el título “Federico García Lorca” subrayado y bajo este “por Carlos Edmundo de Ory”. En la parte inferior de la cubierta se escribe “París 1966”. Junto a estas anotaciones a bolígrafo, aparece en la parte superior, por encima del título y escrito en lápiz boca abajo, “Attente Pirandello Fontanella”. Dentro de esta carpeta encontramos: en primer lugar, una copia mecanografiada del capítulo “Desnos y Lorca” de su ensayo *Lorca*; sin embargo este capítulo presenta algunas variaciones con respecto al definitivo, puesto que el título que presenta es “Robert Desnos y Lorca”, a lo que hay que añadirle el hecho de que algunos párrafos que aparecen en esta copia no fueron finalmente trasladados a la versión definitiva. Por lo demás, el texto presenta escasas anotaciones hechas a mano, siendo más abundantes las correcciones mecanografiadas. Al principio del capítulo, junto al título, hay una anotación que apunta “1ª versión (conservar)”. El segundo documento que encontramos dentro de esta carpetilla es otro capítulo mecanografiado que se titula “Ansia de estatua” y está acompañado por la anotación “Ojo, utilizar (?)”. Este capítulo no llegó a añadirse en la versión final del ensayo. Este apartado se abre con la cita ““En la auténtica y sucia batalla” (“Ansia de estatua”) F. G. L.”. En este capítulo, Ory habla sobre cómo la poesía lorquiana pasa de ser una poesía melancólica y trágica marcada por la angustia a adquirir un poco más de luz y claridad en un intento de explicar el proceso por el que pasó el poeta granadino para alcanzar la poesía pura y clara. El manuscrito se encuentra totalmente

mecanografiado y aparecen en él algunas notas manuscritas, así como correcciones escritas a máquina.

6. Carpetilla rosa: El siguiente documento que aparece es una carpetilla igual que la anterior. En su cubierta, lo único que aparece es el título “Teatro” en mayúsculas y subrayado. La información que en esta carpetilla se contiene es la siguiente: lo primero que encontramos es una página de calco encabezada como “Antonio Machado (Poesía y prosa varia de la guerra)”, a lo que sigue el poema “El Crimen Fue en Granada”. En el envés de la misma hoja, una vez finalizado el poema, hay algunas anotaciones de los años 1936, 1937 y 1939 en la que se narran acontecimientos relacionados con figuras como el propio Machado, Alberti y Miguel Hernández. En el apartado de 1939 se cuenta la huida de Machado y su madre a Francia y su muerte en el país vecino. Algunas de las líneas sobre este suceso se recogen en el margen izquierdo de la página escritas en sentido horizontal al no quedar espacio en la hoja y, pese a que todo el documento está escrito a máquina, las últimas frases las escribió Ory a mano por el mismo motivo, ya que carecía de espacio para poder seguir mecanografiando. Posteriormente encontramos una página titulada “Teatro de hueso y sangre” que es seguida de tres fragmentos de artículos que hablan sobre el teatro de Lorca. Algunas de estas páginas presentan correcciones mecanografiadas y otras, hechas a mano. Los fragmentos que pertenecen a un mismo artículo aparecen unidos entre sí mediante grapas, mientras que los tres artículos quedan unificados por un clip. Para finalizar, las últimas hojas que contiene esta carpetilla presentan un documento de una página y media de lo que parece ser un ensayo titulado “Un teatro de hueso y sangre” que se abre con la siguiente cita de Lorca: “El teatro necesita que los personajes que aparezcan en escena, lleven un traje de poesía, pero al mismo tiempo, que se les vean los huesos y la sangre”. Aquí se hace un estudio del teatro lorquiano desde tres perspectivas aportadas por tres estudiosos diferentes: Charles-V. Aubrun con “La Fortune du Théâtre de García Lorca en Espagne et en France” ¹² (1958), François Nourissier y su libro *F. García Lorca, Dramaturge*¹³ (1955) y Eusebio García-Luengo con *Revisión del Teatro de Federico García Lorca* (1951). El documento está mecanografiado y posee algunas correcciones realizadas a máquina.

¹² “La Fortuna del Teatro de Lorca en Francia y en España”.

¹³ *F. García Lorca, Dramaturgo*.

7. Carpetilla rosa: En esta carpetilla, que es igual a las dos anteriores, Ory anotó en la cubierta “Ideas sueltas y Notas sueltas – Para el capítulo Cronología – 1898 - Muerte de Mallarmé ocurrida en Valvins el 9 de septiembre de 1898”. Dentro de la carpeta hay una gran cantidad de hojas manuscritas y mecanografiadas que aparecen sobre papel blanco o de cuadrícula. La primera hoja está escrita por ambas caras en bolígrafo azul y presenta apuntes en rojo. En la primera carilla se anotan una serie de datos cronológicos ocurridos en 1898, mientras que la segunda combina estos con información sobre los novecentistas. A continuación aparece una hoja cuadriculada, escrita también por ambas caras, que recoge datos sobre la Generación del 98 y sus representantes. Lo siguiente es una sucesión de cuatro fragmentos de folios mecanografiados y con numerosas correcciones y anotaciones que parecen pertenecer al capítulo “El color verde” y en cuyos márgenes aparece la nota “suprimir”. En el envés del último fragmento hay un párrafo escrito a mano que presenta el mismo tema que las páginas anteriores. Esta carilla está numerada en la esquina superior izquierda como “8 bis”. Tras eso, un papel copia mecanografiado por ambas carillas y con varias correcciones en rojo y verde que ha sido rasgado por la parte superior y por la inferior. Por su contenido, podemos deducir que pertenecía al capítulo de la monografía “Desnos y Lorca”. En la primera carilla hay anotaciones sobre el uso del negro por ambos autores, mientras que en el reverso se habla sobre el uso simbólico del plomo en los dos poetas. Esta segunda carilla posee la nota “quitar: ojo!” en el margen izquierdo. Posteriormente, dos nuevos fragmentos de papel liso mecanografiado y con correcciones escritas a mano, de las cuales la primera aparece escrita en francés y la segunda presenta el título “Federico del Sagrado Corazón” del que destacan dos anotaciones hechas en el margen con tinta roja: una en la que se especifica “Cronología – 1897” y otra en la que se anota “Vale”. Tras esto, varios fragmentos (manuscritos y mecanografiados) de notas con los siguientes títulos “Sobre su gitanismo”, “El viento” y “André Chénier (1764-1811)¹⁴”. Por último, tres copias mecanografiadas en papel blanco con correcciones hechas a mano; la segunda y la tercera página aparecen numeradas (aunque no son correlativas) si bien en la tercera la paginación ha sido corregida a mano, y hay que destacar también que en la segunda de las páginas, al texto mecanografiado se le ha añadido una continuación manuscrita.

¹⁴ Este dato resulta un poco confuso puesto que las fechas no se corresponden con las del nacimiento y la muerte André Chénier (quien nació en 1762 y falleció en 1794), sino con las de su hermano Marie-Joseph Chénier.

8. Carpetilla rosa: A continuación encontramos una nueva carpetilla de papel rosa. En ella está apuntado a mano el título ““Paraíso Perdido” (ensayo de traducción)”, y en su interior podemos encontrar cuatro documentos: en primer lugar, un capítulo original mecanografiado en papel de copia blanco que posee 5 páginas –numeradas a partir de la segunda hoja– y que se titula ““Ansia de estatua” +” que, a pesar de que el título está escrito en español, presenta el texto en francés. Este texto difiere del capítulo homónimo que se mencionó anteriormente y en él se habla del lirismo y la musicalidad de la poesía lorquiana. Junto con el texto mecanografiado aparecen también varias notas escritas a mano. Tras este documento, encontramos un nuevo capítulo original bajo el título “Un embrun de livres”¹⁵. Este capítulo cuenta, al igual que el anterior, con cinco páginas de papel de calco numeradas de la 2 a la 5 (la primera no presenta numeración). Es un original mecanografiado completamente en francés que posee correcciones a máquina y a mano. En este capítulo se habla sobre *Libro de Poemas* y la inocencia de esta primera obra de García Lorca. Lo siguiente que encontramos es una copia mecanografiada del original anterior, “Un embrun de livres”, con correcciones hechas a mano. En la primera página hay dos notas en el margen izquierdo que dicen “Suivre le texte” e “Idée”. Para finalizar, el último de los cuatro documentos es una hoja blanca manuscrita por las dos caras bajo el encabezado “Brouillard de livres”¹⁶. Al igual que ocurre con los textos anteriores, también presenta algunas correcciones a mano.

9. Carpetilla rosa: El documento que completa este inventario es una nueva carpetilla de papel rosa. Esta vez, el título que se inscribe en la cubierta es “Eros y Thanatos (Divan)”, y en ella encontramos sólo dos documentos: un original y una copia de un artículo titulado “Eros y Thanatos”. Ambos se componen de tres páginas mecanografiadas en papel copia que presentan paginación en la segunda y tercera hoja. El texto está escrito en español, y en el caso de la copia es más largo que el original, siendo el tema de ambos la relación entre erotismo y muerte en la poesía de Lorca. Los dos documentos tienen, además, correcciones manuscritas y mecanografiadas, y la última página de la copia presenta la nota “3 ejemplos: pequeña antología del amor lorquiano”.

Junto con toda esta documentación, se conservan también en la FCEO un gran número de páginas y recortes de periódicos y revistas que contienen artículos sobre Lorca: de su

¹⁵ “Un relente de libros”.

¹⁶ “Niebla de libros”.

poesía (algunos están acompañados por sus pomas), de su teatro –tanto el que escribió como el que representó con *La Barraca*– y de su vida y muerte. Algunos de ellos se componen de una página y otros tantos de varias, y mientras que la mayoría están escritos en español, también hay algunos de estos artículos que están en francés. Muchos presentan, además, símbolos y frases o fragmentos subrayados y mecanografiados, y otros se acompañan de, al menos, una fotografía de Federico García Lorca, que en ocasiones es acompañada por otras fotografías de él, de la ciudad en que nació o incluso con imágenes de dibujos que él mismo realizó, y los hay también, aunque son los menos, que presentan copias de textos manuscritos por el poeta. En general, se trata de una documentación que sigue la línea de investigación lorquiana que se traza en los archivos vistos con anterioridad.

Como podemos ver a partir de este inventario, el estudio que Ory hizo sobre Lorca fue un estudio muy intenso, recabando una gran cantidad de información que en algunos casos es anterior a la escritura de su ensayo *Lorca*, pero en muchas otras ocasiones es también posterior, demostrando así que, a pesar de que había rechazado la poesía del granadino durante mucho tiempo, en realidad seguía admirándolo de la misma forma que lo hacía cuando era adolescente, y su interés por Federico García Lorca y su poesía nunca llegó a apagarse del todo.

4. Biblioteca personal de Carlos Edmundo de Ory.

En lo que quedó de su biblioteca, que cuenta con una parte suya más algunos libros de la colección de su padre, Ory guardaba tanto obras de Lorca como obras que se habían editado sobre el poeta, ya fuera en español o en francés. Así, no es de extrañar que el poeta gaditano conociera al granadino en profundidad: no sólo había leído sus poemas, sus dramas y sus ensayos, conferencias y entrevistas, sino que además se había sumergido a lo largo de los años en un estudio sobre estas obras y su autor. De todas las obras que aparecen en la bibliografía del ensayo *Lorca*, haremos ahora una revisión de las que se encuentran en su biblioteca actualmente, haciendo una distinción entre: 1. las obras *de* Lorca y 2. las obras *sobre* Lorca.

4.1. Obras de Lorca:

A la hora de hablar sobre las obras de Lorca, en la biblioteca personal de CEO podemos encontrar todas las obras poéticas, llegando a estar algunas incluso repetidas ya que, en muchas ocasiones, los ejemplares poseen una edición conjunta de varios de los poemarios. Estos libros que Ory poseía eran los siguientes:

4.1.1. Obras completas: en la biblioteca de Ory podemos encontrar los siguientes ejemplares de obras completas sobre Lorca:

Tres tomos de la antología de las obras lorquiana recopiladas por Guillermo de Torre y publicadas por la editorial Losada, en Buenos Aires, teniendo lugar la primera edición de los tres volúmenes en el año 1938. Estas son:

Obras completas II. Libro de Poemas; Primeras Canciones; Canciones; Seis Poemas Galegos. Se trata de una 5ª edición publicada en 1947.

Obras Completas III. Yerma; La Zapatera Prodigiosa. 6ª edición publicada en 1949.

Obras Completas V. Doña Rosita la Soltera o el Lenguaje de las Flores; Mariana Pineda. 7ª edición publicada en 1956.

El segundo libro de obras completas es una edición de 1972 publicada en Madrid por la editorial Aguilar donde se recogen las obras completas de Federico García Lorca. Este es un ejemplar de la 17ª edición de la obra, que se publicó por primera vez en 1954. Las obras fueron recopiladas por Arturo del Hoyo, quien también se encargó de las notas, quedando el prólogo y el epílogo a cargo de Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, respectivamente. Además, esta edición cuenta también con un apéndice en el que se recogen dibujos y música de las canciones de Federico García Lorca.

4.1.2. Poemarios: las ediciones poéticas encontradas en la biblioteca de CEO son las siguientes:

Canciones; Primeras Canciones; Seis Poemas Galegos. 3ª edición de la editorial Losada, Buenos Aires, publicada en 1957. La primera edición se publicó en 1945.

Poema del Cante Jondo; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Publicación de la 7ª edición por la editorial Losada llevada a cabo en 1970. La primera edición tuvo lugar en el año 1944.

Romancero Gitano. Publicado por Losada en Buenos Aires en el año 1971. Se trata de una 15ª edición, datando la 1ª edición de 1943

Poeta en Nueva York. Primera edición de Llibres de Sinera, Barcelona, publicada en 1972.¹⁷

Los Seis Poemas Galegos de Federico García Lorca. Publicación de la Universidad de Toulouse realizada en 1981. Esta edición es una versión de María Victoria Atencia, quien también realiza las notas. Se trata de una separata de la obra francesa *Hommage a Federico Garcia Lorca* [*Homenaje a Federico García Lorca*], la cual no se encuentra en la biblioteca.

Poeta en Nueva York; Tierra y Luna. Se trata de una edición de Eutimio Martín publicada por la editorial Ariel en Barcelona en el año 1983. La primera publicación de esta obra se realizó en 1981, pero esta edición se presenta como la 1ª edición dentro de la Colección Biblioteca García Lorca.

4.1.3. Obras teatrales: de las obras dramáticas de Lorca, sólo encontramos en la biblioteca de Ory una edición de *La Casa de Bernarda Alba: Drama de Mujeres en los Pueblos de España*. Esta edición pertenece a la editorial Losada de Buenos Aires. La primera edición data de 1945, y esta que encontramos en la biblioteca es una 5ª edición publicada en 1961. El resto de las obras teatrales de Lorca que se encuentran en la biblioteca son las que se han mencionado anteriormente en el apartado “4.1.1. Obras completas”.

4.2. Obras sobre Lorca:

En lo que respecta a las obras *sobre* Lorca, a pesar de la gran cantidad de ediciones que Ory cita en la bibliografía de su ensayo, en su biblioteca reposan únicamente tres de

¹⁷ En esta misma editorial publicó CEO un año antes su libro *Técnica y llanto* (Barcelona, Llibres de Sinera, 1971), cuyo título dialoga con la fórmula lorquiana “geometría y angustia” (Pérez-Bustamante, 2019, XLVIII).

estas obras: *Lorca, el Poeta y su Pueblo*, de Arturo Barea, publicado por Losada, en Buenos Aires, en 1956; *Federico García Lorca. Su Obra e Influencia en la Poesía Española* de Guillermo Díaz-Plaja, que fue publicado por primera vez en 1954, pero que se guarda en la biblioteca en una edición de Espasa-Calpe (Madrid) del año 1961; y la obra de José Mora Guarnido titulada *Federico García Lorca y su Mundo. Testimonio para una Biografía* que fue publicado por Losada en 1958.

No obstante, y aunque estas son las únicas obras dentro de las que Ory menciona en la monografía que tenía en su biblioteca, hay ocho libros más que hablan sobre Lorca y algunos de los cuales son mencionados en los archivos que se han estudiado con anterioridad. Estas son: *Poètes d'Aujourd'Hui. Federico García Lorca*, por Louis Parrot, edición de Pierre Seghers Éditeur de 1952, París; *La Burla de Don Pedro a Caballo de Federico García Lorca*, de Charles Marcilly, editado en 1957 por Librairie des Editions Espagnoles, París; *Poeta en Nueva York*, un ensayo crítico de Ángel del Río publicado en Madrid por Taurus en 1958; una 2ª edición de la obra de la obra de Marie Laffranque *Theatre de Tous les Temps. Lorca* realizada por Seghers, París, 1969; *Lorca, Poeta Maldito*, de Francisco Umbral editado por la Biblioteca Nueva en Madrid en 1968; *García Lorca*, de Miguel García-Posada publicado en Madrid por la editorial Edaf en 1979; *Federico García Lorca o Poética de la Libertad* de Ángel Estévez Molinero, publicado en 1987 por el Ayuntamiento de Córdoba¹⁸; y *A la Decouverte du "Romancero Gitano" de Federico García Lorca. Romance Sonambulo*, de Joseph Velasco, que aparece sin datos pero es una separata del *Bulletin des Langues Néolatines*, 188-189, 1969.

Como se puede comprobar, la cantidad de obras que Ory poseía *de y sobre* Lorca es muy extensa. Si a ello le sumamos la gran cantidad de información que adquiriría de ediciones y libros de las bibliotecas o a los que pudo acceder por otros medios, las revistas literarias que leía y recibía (caso de los *Cuadernos Hispanoamericanos*, por ejemplo, extensa colección que se guarda en la FCEO) y la gran cantidad de documentación no estrictamente literaria que poseía, no cabe duda de que sus conocimientos sobre Federico García Lorca eran profundos.

¹⁸ En la cubierta aparece el símbolo de la editorial Ediciones de la Posada.

5. Conclusión

Como se ha podido comprobar a lo largo de este trabajo, Ory poseía un vasto conocimiento sobre Federico García Lorca cuando le propusieron escribir el ensayo. Así no es de extrañar que de su mente broten las palabras que escribe en el prefacio de la monografía: “¿Escribir yo un libro sobre Lorca? Nada tan fácil (ni tan difícil). Tendré que releerlo. Y esto es lo que he hecho [...]: releerlo. Y descubrirlo de nuevo.” (Ory, 2019: 9) A través de estas palabras nos confirma Ory tres hechos: que su conocimiento sobre Lorca era extenso (“Nada tan fácil”); que, efectivamente, ya había leído a Lorca con anterioridad (“releerlo”); y que su pasión por la poesía del poeta granadino, en realidad, nunca desapareció del todo (“Descubrirlo de nuevo”). Pero hagamos una pequeña recapitulación de lo escrito anteriormente para confirmar esta conclusión. En la primera parte hemos visto como un joven Ory se inspiraba en la poesía lorquiana para escribir el que sería uno de sus primeros romanceros, *Romancero de Amor y Luna*. A través de la lectura de este poemario, no pasa desapercibido el influjo del poeta granadino, ya que está por todas partes: en los símbolos (recordemos el uso de la simbología lunar, metal, cromática a través del color verde, etc.), en las metáforas, en los recursos literarios usados... Todas estas características hacen que, mientras leamos el romancero oryano, la mente se traslade a obras de Lorca como *Romancero Gitano*, tan presente en este trabajo de Ory.

A continuación hemos podido hacer un recorrido por los archivos que Ory acumuló a lo largo de su vida con relación a Lorca. Gran cantidad de notas tomadas a mano sobre los poemas, artículos sobre el poeta y su obra, la escritura frenética de ensayos y capítulos que se relacionan con García Lorca, su poesía y su ascendencia literaria, todo ello lleno de apuntes y correcciones que denotan la importancia que Ory le daba a que cada uno de estos ensayos terminara por ser un trabajo extraordinariamente bien hecho.

Tras esto, y aunque más limitadamente, pero no por ello de menor importancia, hemos tenido la oportunidad de acceder a la biblioteca personal del poeta para comprobar cuáles eran las obras que poseía y cómo estas y aquellas más tardías le llevaron a admirar a Lorca desde que era muy joven. La lectura de las obras míticas del granadino le introdujeron sin duda de forma temprana en el mundo lorquiano, asimilando sus temas y símbolos de modo que pudieran ser plasmados en su propia poesía. De este modo, no obstante su rechazo hacia los grandes poetas españoles que se inició con la amistad de Eduardo Chicharro, el interés por Lorca parece que nunca desapareció en

Ory, y esto fue lo que le llevó a documentarse de manera continua sobre el poeta y lo que hizo que, al serle encargada la monografía *Lorca*, los conocimientos que Ory poseía del poeta granadí, si bien habría de desempolvarlos y actualizarlos, fueran más que suficientes para poder llevar a cabo dicha tarea.

Por último, hemos podido comprobar que la obra de Ory es inseparable de su archivo y de su biblioteca, pero también está ahí su monumental correspondencia. Mucho se ha adelantado, por ejemplo, con la biografía de CEO escrita por José Manuel García Gil (*Prender con Keroseno el Pasado*, 2018) y con la edición del *Lorca* efectuada por Ana Sofía Pérez-Bustamante (2019), pero las múltiples interrelaciones entre estos elementos están aún en gran medida por explorar.

Como proyecto inmediato, tengo, junto a mi directora de TFG, el de hacer una exposición ORY-LORCA en la Fundación Carlos Edmundo de Ory.

6. Bibliografía:

- ALMENDROS PEÑARANDA, Rubén J. “Bajo la Misma Luna: La Simbología de la Luna en Li Bai y Federico García Lorca.” *Tropelía. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, No. 31, 2019, pp. 191-216.
- ARANGO L., Manuel A. “El Simbolismo como Elemento de Protesta en *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca.” *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Del Romanticismo a la Guerra Civil*, Birmingham, Vol. 4, 1998, pp. 57-65.
- BEGEGA, Carmen Serrano. “La Obra Poética de Federico García Lorca. Breve Estudio De La Metáfora Lorquiana.” *Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Fidescu*, 2012.
- CORREA, Gustavo. “El Simbolismo de la Luna en la Poesía de Federico García Lorca.” *PMLA*, No. 5, Vol. 72, 1957, pp. 1060-1084.
- DEBICKI, Andrew P., “Metonimia, metáfora y mito en el Romancero gitano,” *Cuadernos Hispanoamericanos. Vol. II: Homenaje a García Lorca. La Poesía*, No. 435-436, 1986, pp. 609-618.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco J. “Símbolos y Formas en el *Romancero Gitano*, de Federico García Lorca.” *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos V*, 1995, pp. 87-98.
- GARCÍA GIL, José Manuel. *Prender con keroseno el pasado. Una biografía de Carlos Edmundo de Ory*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018.

- GARCÍA JURADO, Francisco. "La Estética Idealista de la Tradición Literaria: Una Lectura del 'Soneto Gongorino' de García Lorca." *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, No. 19, Vol. 1, 2017, pp. 11-37.
- GEORGESCU, Ileana. "Esbozo de Tanatología Lorquiana." *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Universidad de Salamanca, 1982.
- MARTÍN, Eutimio. "Federico García Lorca: la Navidad Imposible (Una Glosa de los Poemas Neoyorquinos de la Navidad)." *Caligrama: Revista Insular de Filología*, No. 1, Vol. 2, 1985, pp. 17-34.
- MESADO GIMENO, Rafael. *Convergencias: Carlos Edmundo de Ory y la poesía de la marginalidad en las poéticas de Posguerra y en los discursos de la Posmodernidad*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume I, 2016. Disponible en línea.
- ORY, Carlos E. de. *Romancero de Amor y Luna*, Cádiz, edición del autor, 1941, 2 vols.
- ORY, Carlos E. de. "Las Ratas en la Poesía Expresionista Alemana. Teoría de una Constante Visionaria." *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 185, 1965, pp. 273-299.
- ORY, Carlos E. de. "Salvador Rueda y García Lorca." *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 255, Vol. 85, 1971, pp. 417-444
- ORY, Carlos E. de. *Lorca* [1967]. Ed. Ana Sofía Pérez-Bustamante, El Paseo, Sevilla, 2019.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Ana Sofía, "Verde que te quiero verde (Aparición de Federico García Lorca al poeta Carlos Edmundo de Ory," estudio preliminar de su edición de *Lorca*, de Carlos Edmundo de Ory, Sevilla, El Paseo, 2019, pp. IX-LVIII.
- PONT, Jaume. *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*, Lleida, Pagès Editors / Universitat de Lleida, 1998.
- SABUGO ABRIL, Amancio. "Claves Interiores de la Poesía Lorquiana," *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 435-436, 1986, pp. 479-494.
- SALAZAR RINCÓN, Javier. "Arco, Yeso y Cal: Tres Símbolos de la Muerte en la Obra de Federico García Lorca." *Epos Revista de filología*, No. XIV, 1998, pp. 277-292.
- SALAZAR RINCÓN, Javier. "Cirios, Candiles, Velones... Símbolos de Angustia y Muerte en la Obra de Federico García Lorca." *EPOS*, No. XV, 1999, pp. 199-212.
- XIRAU, Ramón. "La Relación Metal-Muerte en los Poemas de García Lorca." *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, No. 7, 1953, pp. 364-371.
- XIRAU, Ramón. "Federico García Lorca. Poesía y poética." *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 435-436, 1986, pp. 425-429.

7. Apéndice documental

7.1. Poemas de Carlos Edmundo de Ory

Romance de la Pena Verde (poema gitano)

Tu llanto busca nocturnos
Y niñas con voces de agua.
por tus mejillas verdeuva
pasea un luto de lágrimas.
Tu dolor gitano y verde,
lleno de flor de guitarra,
acopla luces dormidas,
húmedas de aliento y sábanas.

Porqué dejastes... ¿por qué?
rosa - ¿tu esencia rosada,
muerta en inédita angustia
de caballo sin gualdrapa?
¡Ay! Niña, el niño moreno
ya ha salido de tu casa,
lleva sendas en los ojos
con rutas de ausencia amarga.

No llores niña; ¡tu pena!
tiene músicas de plata
con oxido de lujuria
y brillo de pez y escarcha.

- (En la misa azul del viento
el sacerdote del alba,
da la comunión del sol
ángeles de cara pálidas
que yerran silencios negros

y lunas de madrugada) -

Tu ventana se abanica
morena de tu nostalgia.
En las lejanías de cromo
-punto- el niño galopaba.
como una sombra difusa
fundida en un beso de alas.

¡Ay niña!, el niño moreno,
junco y bronce, cara malva;
por el camino, camino,
galopa en su rubia jaca,
llevándose de tu carne
gusto de alcanfor y albahaca
y el Otoño de tu mundo
desnudo en piel de manzana,
-primavera derretida-
en mariposas violadas
y fríos de terciopelo
de heridas cicatrizadas.

Llora tu pena amarilla
tu dulce pena gitana
tu pena de arroz quemado
y de aceitunas pasadas,
que tú has tenido la noche

para los dos encerrada
en una cárcel de sombra
y árboles de duras ramas
con cilicios de emoción
y besos de limpia baba,
verdes de impudor de vidrio
por jardín de porcelana.

-Frío cadáver- tu alcoba
rezuma mentas delgadas
con besos medio podridos
y caricias desterradas.

Tu llanto lleno de pájaros
y miel de brisas aladas,
trenza su pecado blanco
cortado por diez navajas
con salivillas de moho

Romance de Octubre

Era de noche. La alcoba
estaba llena de alas
de silencios de ocre, y
zumos agrios de naranja.

-Octubre en flor-. Fuera el aire
mariposeador vagaba
llenos los muslos de hojas
verdes y verdes de ramas.

era de noche. La alcoba

y pulsos de venas ácidas.

Llora tu pena amarilla
tu grande pena enfangada,
con espejitos de luna
huérfanos de gajos de alba
y silencios de almidón
por corredores de almohada.

Llora tu pena que tiene
cilancos de agua nevada
y huellas de pie caliente,
por resonancias de playa
con olas de yodo vivo
y espumas de espesa nata

¡Que el niño gitano y bronce
ya está lejos de tu casa!
-violador de muslo joven
y carne verde gitana-

se empapó de la fragancia
de mi sueño tibio y
de mi sueño manso de alba.

Octubre espoleaba vivo
su campo de arena y ráfaga-.

El viento y el aire fuera
-primos hermanos-, jugaban
con una brisa chillona
de augurio marero y algas.

Brisa que brisa de oro,
-niña por la noche agria-
de fronda en fronda perdida
con los senos de hojalata.

El viento y el aire de
la mano en la madrugada
cantaban coplas, soñando
fríos suaves de nácar
y ausencias de llanto dulce,
-cancionero en la nostalgia-;
tristes que tristes, en tardes
de soles de incienso y gárrulas;
donde pasean caricias
de pájaros y miradas,
y la lun-cisne, no
se balancea en su barca.

Era de noche. La alcoba
-cadáver de rosas blancas-
con hiedras de sueños limpio
en aljibes secos de agua,
y húmedos de grito blando
en impaciencia de brasas.
Y fuera el aire y el viento,
y la brisa dina y lánguida
rimando en su gong de bronce
ecos con voces de plata.
(Yo dormía un sueño de

almidón, mirto y albahaca,
por pensiles de quimera
con rosauras de esperanza).

Toda la alcoba era un
cilicio prieto de sábanas,
huerto de sueños ocultos
de sedas negras y claras.

Todo era un respiro de
tangibile reposo de almas.

¡Y fuera todo eran fríos!
¡Y fuera todo eran auras!
mariposas de aire gris
en vuelos de doble ala.

Y fuera todo eran fríos
de aires y vientos que clavan
su aguijón de lluvias verdes
en cielos de noche alta,
donde las estrellas visten
su ausencia de porcelana.

-Flor de Octubre-, viento y aire
y la noche larga, ¡larga!

La alcoba en silencio, (yo
durmiendo mi sueño de agua).

Yerran vírgenes errantes
por tu silencio de mirtos.
El aire columpia estrellas
con un luto de martillos,
olas de menta golpean
playas de barcos dormidos;
verde bufanda de algas
con caracoles marinos;
pájaros de espuma plata
sueñan peces y espejitos.

Por tu fresca sed de alondra
suben otoños antiguos
tocando suaves violines
sin pájaros en su ritmo.

Silencio de llagas hondas
vendado en níquel de lirios,
por un cielo de libélulas
lloran mares mis latidos.

¡La luna, luna descalza!
finge un constante periplo
montado en su silla blanca
de húmeda funda de lino.

La luna, lunada y blonda
de nácar y de narciso
por el sendero del aire
busca cita con un pino

y un brillo de peces
para comprarle sus ríos
por su moneda de plata
redonda de propio brillo.

Sombra de acacias heridas,
silencio de verde olivo;
ecos de agua se oyen
por los lejanos caminos.

¡Oh niña de duros besos!
¿dónde tienes mis anillos?

Hace ya cuarenta ocasos
te iba diciendo lo mismo.

Un sueño de cabras velan
tus manos muertas de niños
y tus ojos de algodón
empapa alcohol de delirios.

Yerran vírgenes errantes
por tu silencio enfermizo
y en tus espaldas la tarde
golpea mis soles íntimos.

Mientras los montes de mar,
pintan de azul mi apellido,
las dalias del viento joven
se emborrachan de suspiros.

Romance de la Convencida

La noche viene lamiendo
carne morena de estrellas.
Silencios emborrachados
con vino de grillo y menta.

Los caballos de la brisa
sueñan alas y escopetas,
entre perfiles de árboles,
con pelos de negras crenchas.

Por tu mirada de alondra
la música de una ausencia,
bate sus verdes tambores
por mares de blonda espera,
con peces de duras colas
y ojos de nueva impaciencia.

Mis veinte amores descalzos
tienen regusto de almendra
y néctares de asfódelo
con blancor de luna ingenua.

¡Niña, muerta de relojes!
te quiero en mi sed de arena.
El campo se va enfriando
con llantos de fría seda.

Yo, te daré mis calores
y te compraré saetas,
tú no te apures, que tú
tendrás azúcar y adelfas
y tendrás lechos de césped
para tus rosas enfermas.

¡Cómo se acuestan los árboles!
¡ay niña, cómo se acuestan!
soñando sombras mojadas
y altos vientos de tijera.

No te sonrojes que así
-clavellina forastera-
parece que tienes duda
donde enterrar tu pureza,
no te sonrojes ¡ay! no
sonrojes de esa manera,
yo te juro cinco ríos
resbalando mi pereza.

¡Cómo se acuestan los árboles,
¡ay niña! cómo se acuestan.

Tú te estarás muy callada
llena de cielos de yemas
con un dolor en los muslos
de agujas y carne prieta.

Tú te estarás como siempre
que en un silencio de vendas
yo te curaré la herida
para que ya no te duela.

¡Ay! que ya siento tus pájaros
vestidos de lluvia y piedras.
Mil besos crucificados
por las playas de carne yerran,
con sangre de viva lumbre,

y ramas de enredadera.

Ven que la noche se va
nerviosa de tanta ausencia,
que se va la noche, que
la noche ya no te espera.
Las lágrimas del nocturno
volcaban su copla inédita
y el plenilunio platero
recitará su poema.

Romance del Niño Gitano

El Amanecer.

Ya afila en luz la mañana
brillos de nácar y concha.

Las últimas estrellitas
se fueron metiendo monjas
y en el convento del alba
buscan su clausura todas.

La brisa con blusa de algas
y su coplilla redonda
a pie descalzo en la playa
se unta el yodo de las ostras.

Y el niño gitano viene
con los ojos en las olas
por la orilla de canela
pescador fino de alondra;
oliendo a limones de oro

Por mis latidos corría
un pulso de bicicletas
con voces de lejanías
y tibias auras espesas.

(Una luna de alcanfor
se despeinó en una alcoba).

en los pechos de la aurora,
mientras el sol en el mar
espolea su verónica.

Camino de San Fernando
iba Juan Pablo de Rojas,
-delgado niño de Cádiz-
verde gitano de Lorca.

Por el castillo pasaba
dejando en el “Chato” coplas
húmedas de albor caliente
para estrenar unas copas.

Y la playa se quedaba
llorando sus huellas rotas
por el augurio marero
de un viento de lima fosca.

Y en el barrio de la Viña
su madre gitana borda

ausencias de madrugada
con agujas de zozobra.

Carabineros del Sur
le saludan en persona.

Navaja de limpio corte
tiembla escondida y medrosa.

Juan Pablo silbando va
y el silencio se recorta
con perfilero vocero
que poco a poco se entona,
cuando la mañana abre
sus pájaros y sus rosas.

La vía del tren a un lado
-sin tren-, y al otro las rocas.

Camino de S. Fernando
iba Juan Pablo de Rojas.

Carabineros le miran
y se sonríen en broma.

¡Iba contento y llevaba
sueños despiertos de novia!
(Su primo hermano el torero
por la Isla -juega y ronda-).

La Tarde.

A las cuatro de la tarde
todo se llenó de sombras.

La navaja de Juan Pablo
por la carretera a Rojas.

se floreó de amapolas,
y sus ojos se llenaron
de lutos y mariposas.

Carabineros del Sur
le llevan en jacas tordas;
Juan Pablo en medio entre dos
olivos con tercerolas.

¿Ay qué has hecho...? ¿Por qué bajas
a tu Cádiz de esa forma?

Llantos que no quieren ser
por las pupilas le brotan.
“Que yo maté a un primo hermano
porque me quitó la novia”.

La tarde triste de mirto
suspira caricias roncadas.

El gitano de alfiler
ha matado a una persona
y en el cerro de los Mártires
halló la justicia pronta
cuando su rubor gitano
miro hecha trizas su honra.

¡En san Fernando la deja
y Gloria Ruiz no llora!,
gentes de jarampa siguen

¡Que su pecado tenía
ángeles buenos de aljófar
y brasas del cielo limpio
que con la ceguera encona.

Al pasar Santo Domingo,
la Virgen gime penosa,
aquel mismo que subió
la cuesta, prendido torna,
entre dos carabineros
mudos de cinto y pistola;
serios que serios de ámbar
y bronce con “gong” de gloria.

Cuando pasaron después
el muelle de la Victoria
las barcas no se movían
y el mar se durmió de olas.

Que el horizonte marino
con cales de gaviota,
vio muchas veces su caña
cuando pescaba en la costa.

7.2. Lista de animales en “Cuaderno rojo”

A

Alacrán, avestruz, ardilla, abeja, avispa, araña.

B

Buey, bisonte, búhos.

C

Caballito de mar, cangrejo, cocodrilo, caimán, cabra, cigüeña, camello, cisne, cobra, caracol, cordero, cerdo, conejo, colibrí, camellos, caballo, ciervo, corza, cebra.

E

Escarabajo, elefante.

G

Gato, gallina, gusano, gaviota, gacela, garza, gallo, golondrina.

H

Hipopótamo, hormigas.

I

Insectos.

J

Jaca.

L

Lombriz, león, langosta, leopardo, lobos.

M

Mariposas, mono, mula, molusco, mosca.

O

Oso, oveja.

P

Pájaro, pez, pingüino, pulpo marino, pato, palomares/palomas, perros, canes.

R

Rata, rana, ruiseñor.

S

Salamandras, sapo.

T

Toro, topo, tiburón, tortugas.

V

Vaca, vilano.

7.3. Bibliografía de las obras mencionadas en el apartado “Biblioteca personal de Carlos Edmundo de Ory”

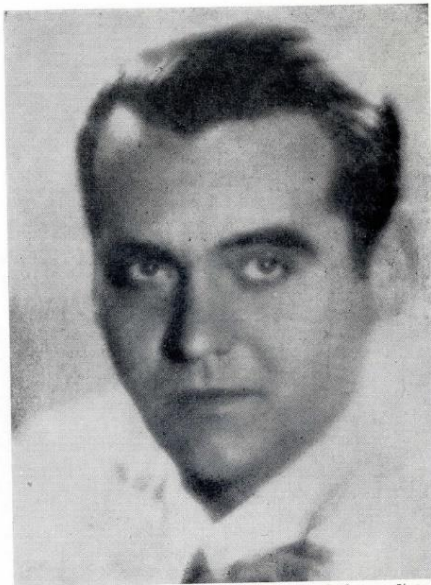
BAREA, Arturo. *Lorca, el Poeta y su Pueblo*. Losada, Buenos Aires, 1956.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Federico García Lorca. Su Obra e Influencia en la Poesía Española* [1954]. Espasa-Calpe, Madrid, 1961.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel. *Federico García Lorca o Poética de la Libertad*. Ediciones la Posada, Córdoba, 1987.”

- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas II. Libro de Poemas; Primeras Canciones; Canciones; Seis Poemas Galegos* [1938]. Ed. Guillermo de Torre. Losada, Buenos Aires, 1947.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas III. Yerma; La Zapatera Prodigiosa* [1938]. Ed. Guillermo de Torre. Losada, Buenos Aires, 1949.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas V. Doña Rosita la Soltera o el Lenguaje de las Flores; Mariana Pineda* [1938]. Ed. Guillermo de Torre. Losada, Buenos Aires, 1956.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Canciones; Primeras Canciones; Seis Poemas Galegos* [1945]. Losada, Buenos Aires, 1957.
- GARCÍA LORCA, Federico. *La Casa de Bernarda Alba: Drama de Mujeres en los Pueblos de España* [1936]. Losada, Buenos Aires, 1961.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Poema del Cante Jondo; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* [1944]. Losada, Buenos Aires, 1970.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Romancero Gitano* [1943]. Losada, Buenos Aires, 1971.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas*. Ed. Arturo del Hoyo. Aguilar, Madrid, 1972.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Poeta en Nueva York*. Llibres de Sinera, Barcelona, 1972.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Los Seis Poemas Galegos de Federico García Lorca*. Ed. de María Victoria Atencia. Universidad de Toulouse, Toulouse, 1981.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Poeta en Nueva York; Tierra y Luna* [1981]. Ed. Eutimio Martín. Ariel, Barcelona, 1983.
- GARCÍA-POSADA, Miguel. *Federico García Lorca* [1970]. Edaf, Madrid, 1979.
- LAFFRANQUE, Marie. *Theatre de Tous les Temps. Lorca* [1966]. Seghers, París, 1969.
- MARCILLY, Charles. *La Burla de Don Pedro a Caballo de Federico García Lorca*. Librairie des Editions Espagnoles, París, 1957.
- MORA GUARNIDO, José. *Federico García Lorca y su Mundo. Testimonio para una Biografía*. Losada, Buenos Aires, 1958.
- PARROT, Louis. *Poètes d'Aujourd'Hui. Federico García Lorca*. Pierre Seghers Éditeur, París, 1957.
- RÍO, Ángel del. *Poeta en Nueva York*. Taurus Ediciones, Madrid, 1958.
- UMBRAI, Francisco. *Lorca, Poeta Maldito*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1968.
- VELASCO, Joseph. *A la Decouverte du "Romancero Gitano" de Federico García Lorca. Romance Sonambulo*.

8. Apéndice fotográfico



Federico García Lorca - Photo X

J'espère pour le théâtre la venue de la lumière d'en haut, toujours celle du « paradis ». Lorsque le public d'en haut descendra au parterre, tout sera résolu. La prétendue « décadence du théâtre », c'est pour moi une stupidité. Ceux d'en haut sont ceux qui n'ont pas vu " Othello ", ni " Hamlet ", ni rien du tout, les pauvres. Il y a des millions d'hommes qui n'ont pas vu de théâtre. Mais comme ils savent le voir, lorsqu'il le voient ! J'ai pu voir à Alicante tout un peuple en transe devant le chef-d'œuvre du théâtre catholique espagnol : " La Vie est un Songe ". Qu'on ne vienne pas me dire qu'il ne le sentait pas. Pour le comprendre, toutes les lumières de la théologie ne sont pas de trop. Mais pour le sentir, le théâtre est le même pour la dame du monde que pour sa domestique. Molière ne se trompait pas lorsqu'il lisait ses œuvres à sa cuisinière.

Federico GARCIA LORCA.

CAVALCANTI

est surtout connu à Paris pour ses travaux au cinéma depuis l'Avant-Garde en France jusqu'à sa période anglaise à la fois dans le documentaire et la fiction. Sa dernière mise en scène à Paris fut " Juliette ou la Clé des Songes ", qu'interprétait Falconetti au Théâtre de l'Avenue.

MARITZA CABALLERO

a fait ses études à l'Académie Royale de l'Art Dramatique à Londres. Ses différents succès sont innombrables en Espagne. A la tête de sa compagnie elle a joué plus de mille fois la comédie de Mihura " Maribel " et son répertoire est des plus éclectiques, allant des classiques grecs en passant par Lope de Vega et Shakespeare, jusqu'à Shaw et Anouilh.

CANDIDA LOSADA

une des premières actrices du théâtre espagnol, a la particularité d'avoir interprété la plupart des pièces de García Lorca, aussi bien en Espagne qu'en Amérique Latine. Elle a joué, depuis son jeune âge, presque tous les rôles féminins de " Bodas de Sangre ", surtout sous la direction de García Lorca lui-même.

MANUEL GALLARDO

est un des jeunes comédiens les plus en vue de la scène espagnole. A la suite d'une importante tournée en Amérique, il est revenu en Espagne, pour se joindre à la Compagnie Maritza Caballero.

JOSE GUINOVART

jeune peintre catalan dont l'œuvre non figurative a été fort goûtée à la Biennale de Venise et dans d'autres cercles culturels. Il est aussi un décorateur de théâtre où son style est plus accessible, voire enclin à s'inspirer des sources populaires.

Fig. 1

Bodas de Sangre

(Noces de Sang)

Federico García Lorca

Mise en scène de Cavalcanti
assisté de Manuel Montoro

Distribution

Madre	Cándida Losada
Novio	Juan Sala
Vecina	Concha Campos
Suegra	Lola Lemos
Mujer de Leonardo	Montserrat Julio
Leonardo	Manuel Gallardo
Niña	María Jesús Lara
Criada	María Frances
Padre	Armando Muriel
Novia	Maritza Caballero
Muchacha 1. ^a	Isabel Martín
Muchacha 2. ^a	Dolores Losada
Muchacha 3. ^a	Carmen Robles
Mozo 1. ^o	Manuel Luque
Mozo 2. ^o	Julián Puerta
Leñador 1. ^o	Guillermo Hidalgo
Leñador 2. ^o	Anastasio Campoy
Leñador 3. ^o	Ventura Ollé
Mendiga (Muerte)	Pilar Muñoz
Vos de la Luna	Carmen Díaz

Décors	José Guinovart
Réalisation	Vda. de López y Muñoz, Juan López Sevilla y Guinovart
Costumes	Carlos Viudes
Réalisation	Humberto Cornejo
Souffleur	Mariano Pradas
Régisseur	José María Aguado
Chef machiniste	Eduardo Ferri
Administration	Guillermo Sampedro

Fig. 2

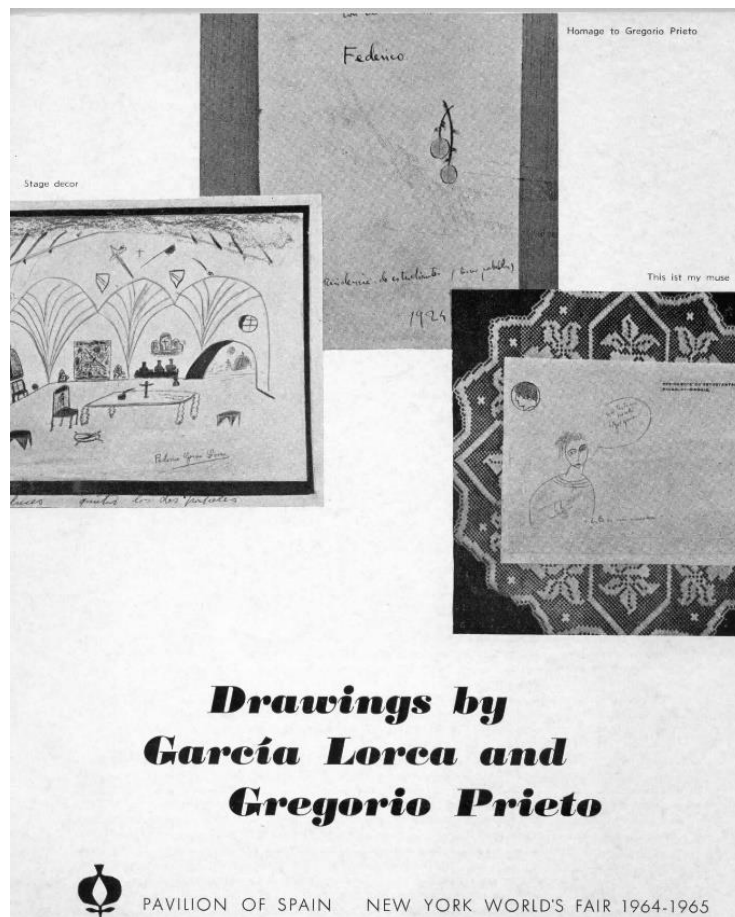


Fig. 3

<u>Curios</u>	<u>Pronombres filiales</u>
Arrebatada / los aristas (388)	Arrebatada / los aristas -- (484) II
el cielo se le antoja una vitrina de espaldas (383)	Vitrina de hielo formada de piedra (84) I
Círculo de paja con (390)	Círculo leve (158) II
Embolos y unos en pie Arriba los unos parados (394)	Tantos pifrelos que muerden, Tantos embolos que avanzan (491) A.C.

Fig. 4